

# CAECILIA.

## Monatsschrift für Katholische Kirchenmusik.

Entered at the Postoffice at St. Francis, Wis., at second-class rates.

XLVII. Jahrg.

St. Francis, Wis., November, 1920.

No. 11

### Why do People Disagree in Their Aesthetic Tastes and Judgments?

It is a well-known fact that, whenever a work of art—this includes a work of musical art—is passed upon by different people, it nearly always elicits a variety of opinions. Some people may consider and call it beautiful, others may think it indifferent, while others again may even pronounce it ugly and repellent. This diversity of opinion is found at times even among connoisseurs when they sit in judgment upon one and the same work of art. It may safely be said of aesthetic judgments in general, that they are not in every case dependent on the quality of the work of art upon which they are pronounced. Perhaps even in most cases they are inspired and determined by the peculiar mental states and dispositions of those who judge. Now these particular mental dispositions which are, to a very great extent, a determining factor in the pronouncement of aesthetic judgments, are called "taste" or "tastes"—this by analogy with the sense of taste, whose diversity in different persons and whose changefulness in one and the same person are universally known and admitted.

The old adage, "There is no disputing about tastes," expresses a truth, yet not a necessary truth, as we shall presently see. In matters of art there is a great disagreement as to taste, but really there ought not to be such disagreement. Why does it exist at all? Why, in particular, does a single work of art please some people and not please, perhaps even outrightly displease, others?

At the very outset let it be emphasized that it would not be consonant with sound aesthetic principles to say that it is the work of art itself which produces such diverse, even contradictory impressions. Beauty, which is of the very essence of a work of art, is bound by definite, objective, immutable laws; and these fixed and unchangeable laws and norms are the only criteria for objective, truthful aesthetic appreciation. No, a real work of art cannot by itself alone seem beautiful to one person, and indifferent or repellent to another. To hold that it can is to hold that there is no objective beauty. And once this view is taken, all aesthetic appreciation is reduced to the rankest subjectivism. A thing may then be both beautiful and not beautiful, simply because two persons may hold contradictory views as to its beauty. The absurdity of this is apparent. We shall therefore repeat and insist that the beauty of a real work of art is something objective and real; that it is, in very truth, the *splendor rei perfectionis*; that it is, in other words, the impressive, pleasure-giving outward manifestation of the object's *inherent*, essential, perfection. Hence, the explanation for the great diversity of tastes and of aesthetic judgments influenced and determined by taste must be sought elsewhere than in the works of art themselves.

This explanation may be given as follows:

1.—The variety and fluctuations of taste and of artistic judgments affected by taste are, according to Stoeckl, to be attributed primarily to the fact that most people have not a clear knowledge nor an adequate understanding of the laws of beauty in general and of the fine arts in particular. If these norms of beauty were known and understood by all, then, without a doubt, there

would be unanimity as to whether or not the laws of beauty were complied with in a given case. A supposed work of art would then either please or displease all, not please some and displease others. And there would be agreement as to taste; for familiarity with aesthetic norms, and the pleasure derived from frequent verification of these norms of beauty in works of art would engender a habitual disposition of receptivity and sympathy for the truly beautiful wherever found. And it is precisely this habitual disposition that constitutes sound aesthetic taste. On the other hand, taste unguided by, and undeveloped according to, aesthetic norms, is nothing but subjective inclination: it is pleased today with what it may spurn tomorrow; and what seems beautiful to one may seem ugly to another. How can there be any fixity or agreement of aesthetic taste and judgment while objective standards of beauty are neglected or ignored?

2.—Another thing to be considered is the influence of mood and humor on taste and judgment.

Mood is a subtle influence, and even the professional art critic needs to guard against being misled by it. If something agrees with our mood, we readily incline to overlook its shortcomings or to exaggerate its merits. But if, on the other hand, a thing does not fit in with our mood and humor, how prone we are to discount or ignore its points of excellence! At such times we may even feel tempted to set our face against proof and argument of the most convincing kind. Every-day experience abundantly shows that the well-nigh endless fluctuations of mood in people are, to a very great extent, reflected in what people desire, decide or do. And so also in the domain of art, mood is undeniably a potent cause of perverted and vacillating taste, as it is of warped judgment.

3.—Other influences, according to Stoeckl, that enter into the shaping of the different tastes are one's moral character, intellectual

training, and the mental preoccupations resulting from the particular kind of education one has received. To these must be added the influences of temperament, of age, of sex, of nationality, of environment, of occupation, of fashion, etc.

Thus it is seen that there is a multiplicity of influences capable, either separately or conjointly, of moulding or modifying and thus also of diversifying aesthetic taste and judgment. The only safeguard against the aberrations that may be brought about by these influences is the development of a thoroughly good and sound taste. That, however, is a subject requiring separate treatment.

ALBERT LOHMANN.

### Ueber Kirchlichen Volksgesang.

(Schluss.)

Im 13. und 14. Jahrhundert entwickelte sich das deutsche Kirchenlied immer mehr und mehr, so dass vor der Reformation gegen 100 eigentliche Kirchenlieder nachweisbar sind, die nicht nur durch ihren Inhalt und ihre Melodien, sondern auch der Anzahl nach den Kern des deutschen Kirchengesanges für die folgende Periode bildeten (Kornmüller S. 244). Die Lüge der Protestanten, als sei Luther der Schöpfer des deutschen Kirchenliedes oder doch wenigstens der Verfasser zahlreicher Lieder und Melodien gewesen, ist nun völlig entlarvt, indem nunmehr evident nachgewiesen ist, dass Luther höchstens zwei Lieder gedichtet und eine Melodie componiert habe (vgl. Meister I).

Wahr ist allerdings, dass mit Einführung des deutschen Gesanges in die neue Secte durch Luther ein neuer, reger Aufschwung des Kirchenliedes auch auf *katholischem* Boden sich kund gibt (Schlecht S. 55). Den Grund hievon gibt P. Korn-

müller ganz richtig mit Folgendem an: "Angetrieben durch die Thätigkeit der Reformatoren, welche nach Abschaffung der Messe und bei dem Hasse alles Römischen naturgemäss auf den deutschen Gemeindegesang angewiesen waren, diesen auch dazu benützen, in den Liedern ihre Grundsätze und Lehren dem Volke besser einzufliessen, und gedrängt durch den Eifer derselben, womit sie die alten aus der katholischen Kirche herüber genommenen Lieder nach ihrem neuen Glaubensbegriff "reinigten" und neu dichteten, suchten die Katholiken ihren Liederschatz unversehrt zu bewahren, durch deren gewissenhafte Herausgabe den verstümmelten Gesängen der Häretiker entgegenzuarbeiten und das Volk vor der in diesen Gesängen zu Markte getragenen häretischen Ansteckung zu schützen." Um die Mitte des 16. Jahrhunderts erschienen mehrere Gesangsbücher (von Mich. Vehe und Anderen); gegen Ende desselben Jahrhunderts die ersten Diöcesangesangbücher. Von dieser Zeit an begann das Kirchenlied zu sinken. Das 17. und 18. Jahrhundert waren an Kirchenliedern zwar sehr porductiv—aber der erstarkende Pietismus und Rationalismus versüsselten und verwässerten den Kirchengesang (Thalhofer S. 571). Schlecht (Geschichte der Kirchenmusik S. 58) schildert den Verfall des guten, alten Kirchenliedes mit folgenden Worten: "Von da (Beginn des 17. Jahrhunderts) geht das geistliche Lied entweder in eine langweilige Moral oder in kleinliche, spielende Sentimentalität über, während sich die Musik mehr und mehr in's *ariose Lied* verflachte, und selbst gute Erzeugnisse sowohl nach Text als Musik sich mehr fürs Haus als für die Kirche eigneten. Aus solchen Erzeugnissen füllten sich die in den folgenden Jahrhunderten massenhaft erschienenen Gesangbücher, während die *alten lebensvollen Lieder* in denselben ganz ausgemerzt waren, oder nur, bis zur Caricatur entstellt, noch ein Plätzchen fanden." Was speziell die *Melodien* des neueren Kirchenliedes anbelangt, so sagt P. Kornmüller in Uebereinstimmung mit allen Sach-

verständigen: "Sie tragen durchweg den Typus ihrer Zeit; theils süsslich sentimental, theils gänzlich nichtssagend und leer" (Lexicon der kirchlichen Tonkunst, S. 247).

Wozu sollen diese scizzenhaften Notizen aus der Geschichte des katholischen Kirchenliedes dienen? Sie mögen, so mangelhaft sie in sich sind, immerhin genügen, um zu zeigen, dass die *Melodien* des kirchlichen Volksliedes in ihrer Entstehung und Blüthezeit *innigst mit dem Choral verwandt*, um nicht zu sagen *verwachsen* waren, und dass der Verfall und die Verweltlichung derselben in jener Zeit begannen, da man die in den alten Kirchentonarten componirten Melodien, verliess und sich dem modernen *Dur* und *Moll* zuwandte. *Kirchlich* nennen wir also mit Recht in erster Linie jene und nur jene *Melodien*, die wie der gregorianische Choral in den alten Kirchentonarten erdacht sind; in zweiter Linie verdienen dieses Prädicat allerdings auch jene in den modernen Tonarten verfassten Melodien, welche und insoferne sie dem *Geiste* und *Character* der Choralmelodie entsprechen.

Auf die Frage: Was soll das Volk (beim nicht liturgischen Gottesdienste) in der Kirche singen?" antworten wir also: "vor Allem *echt kirchliche* Lieder, das heisst Lieder, deren *Text* dogmatisch-richtig, sittlich-erhaben und ästhetisch-edel ist; Lieder, deren *Melodie* dem Geiste des Christenthums im Allgemeinen und dem Character des Chorals im Besonderen entsprechen." Da dieses Merkmal *echter Kirchlichkeit* sowohl hinsichtlich des Textes als der Melodie in eminenter Weise den *Liedern der guten, alten Zeit* eigen ist, so mögen sie (natürlich mit Rücksicht auf den *sprachlichen* Fortschritt, dem sich das Volkslied ja immer anbequemen muss, aber mit Beibehaltung der alten Kirchentonarten, die wegen ihres verschiedenen Klangcharacters nach dem Urtheile der Fachkenner einen weit grösseren Spielraum für Melodiebildung bieten als die zwei modernen Tonarten) das *weltliche*

Lied aus unseren Kirchen verdrängen und zur Ehre des Allerhöchsten aus Herz und Mund der Gläubigen wieder ertönen! Neuere Lieder, die sich dem Geiste nach (denn der Buchstabe tödtet, der Geist belebt) den alten würdig anschliessen, sollen willkommene Aufnahme finden. Selbst mittelgute Gesänge, die nicht unwürdig in sich, beim Volke gleichsam ein Bürgerrecht erlangt haben, mögen noch ein Plätzchen finden, bis sie vom gut geleiteten, gesunden Volkssinne allmählig verdrängt wie von selbst verstummen werden—doch davon mehr ein andermal, wo von der wahren Volksthümlichkeit die Rede sein wird.

P. Raim. Lang.

(Schluss.)

#### † MR. HERMANN LOHMANN. †

Wiederum hat ein hochverdienter Lehrer und Organist das Zeitliche gesegnet. Am 17. September starb in Chicago Mr. Hermann Lohmann sen. im Alter von 79 Jahren, nach 53-jähriger Thätigkeit als Lehrer, Organist und Dirigent. Sein letzter Wirkungskreis als Lehrer und Organist war 17 Jahre an der St. Nikolaus-Kirche in Aurora, Ill., woselbst er im Jahre 1902 seine 43-jährige Thätigkeit als Lehrer abschloss, um dann noch 10 Jahre als Organist an der St. Antonius-Kirche in Chicago zu wirken. Mr. Lohmann war aussergewöhnlich begabt und in seinem Berufe ein Muster von Gewissenhaftigkeit. Ich kann nicht unterlassen hier Einiges aus dem ihm gewidmeten Nachrufe im Aurora "Volksfreund" folgen zu lassen: "Dem Dahingeschiedenen war sein Beruf als Kirchenmusiker eine besonders ernste, ja heilige Sache. Da waren ihm die liturgischen Vorschriften der katholischen Kirche, in deren Dienst er sich beruflich gestellt hatte, an erster Stelle massgebend. . . .

"Sein Lebensprogramm einer liturgisch korrekten, würdigen Kirchenmusik hat der Verstorbene bis zur letzten Stunde seiner Amtsthätigkeit treu, konsequent und gewissenhaft verfolgt und festgehalten. . . ."

Als Lehrer war Hermann Lohmann, wie der "Volksfreund" in der Todesanzeige rich-

tig bemerkte, "einer der alten Schule," d. h. er war ein nach deutschem Muster in Deutschland gebildeter Lehrer. Deutscher Fleiss, deutsche Ausdauer, deutsche Disziplin, deutsche Gründlichkeit, und deutscher Sinn für das Ideale und Schöne—das waren die charakteristischen Züge dieses heimgegangenen Pädagogen. Er hasste halbe Arbeit, er hasste Pfuschwerk immer und überall, aber nirgends mehr als in der Schule. Dort forderte er gründliches, solides Wissen, und war er in diesem Sinne ein strenger Magister. . . Und seine Schüler haben ihm dafür stets Dank gewusst, dass er sie zur Gründlichkeit angehalten, und dass er bestrebt war ihnen Sinn und Begeisterung auch für das Höhere, das Ideale im Leben beizubringen. Besonders in den letzten Jahren hat er schöne Beweise ihres pietätvollen Angedenkens erhalten, wodurch ihm an seinem Lebensabend mancher Trost bereitet wurde."—Mögen die Leser der Caecilia des Verstorbenen in ihren Gebeten gedenken! R. I. P.

#### MISCELLANY.

The divinity of music is perceived only when it lifts us into an ideal condition of existence; and the composer who does not do this much is, so far as we are concerned, a mere hewer of wood and drawer of water.

—Thibaut.

All the arts flow from the same source. It is the idea embodied in a work of art, and not the mode of enunciating it, that determines its rank in the scale of beauty.

—Liszt.

Many a musician praises his profession as an elevating one. Let him ask himself if he has proved the truth of his contention. Culture comes from thought, and the musician should use his music as a means of mental discipline.

The mere fact of developing music cultivates every intellectual faculty. Music culture is soul culture, mind culture, and body culture.

F. Burry.

